No. 15. $B_5C_5B_5C'_5B_5a'_5a_5a'_5a_5a'_5a_5a'_5 a_5b_5c_5b_5c'_5b_5$ — aa' wechseln, gedr. B. L. 109.

Anon. $C_7D_7D_7C_7a_7a_7b_7a_7a_7b_7c_7d_7d_7c_7$ — ab wechseln, dreifache Tornada + Z. 1 des Refrains, nennt sich dansa, gedr. Suchier, Denkm., S. 299, eb. S. 551 wird *Guiraut d'Espanha* als Autor vermutet.

Ferner die der 2 in f. anonym überlieferten Dansas:

$C'_7D_7D_7C'_7a_7b_7a_7b_7c'_7d_7d_7c'_7$ — ab wechseln, gedr. Dern. Troub. S. 115.
$C_7C_3D_7D_7a_7a_3b_7b_7b_3a_7c_7c_3d_7d_7$ — ab wechseln, gedr. eb. S. 116.

Das Musterbeispiel der Leys III, 160 und I, 186 ff.:

$C_5C_5D'_5a_8b_7a_8b_7c_5c_5d'_5$ — ab wechseln.

Endlich die der Dansa *Paulets de Marseilla* (B. Gr. 319, 4):

$E_7E_7E'_6E'_6a'_5a'_5b_5b_5c'_5d_5c'_5d_5e_7e_7 e'_6e'_6$ — Durchreim, gedr. in Levy's Ausgabe S. 18.[1])

Die 9 Formen der 14 in den *Joyas del Gay Saber* enthaltenen Dansas lauten:

S. 16 $C'_7D_7D_7D_3C'_7$ $a'_7b_7b_7b_3a'_7$ $c'_7d_7d_7d_3c'_7$ — ab wechseln, Tornada fehlt.
„ 187, 199, 205 CD'CD' a'ba'b cd'cd' 7-S. — „ „
„ 190, 208, 217 C'DC'D a'ba'b c'dc'd 7-S. — „ „ vgl. S. 230.
„ 193, 202 C'DDC' a'bba' c'ddc' 7-S. — „ „
„ 196 C'D'C'D' a'ba'b c'd'c'd 7-S. — Durchreim.
„ 214 C'DC'D a'bba' c'dc'D 7-S. — ab wechseln, letzte Refrainzeile auch Schlusszeile aller Coblen.
„ 224 $C_7D'_7D'_4D'_4C_7D'_7$ $a_7b'_7a_7b'_7$ $c_7d'_7$ $d'_4d'_4c_7d'_7$ — ab wechseln
„ 227 C'DDC' a'b'b'a' c'ddc' 7-S. — „ „
„ 230 C'DC'D a'ba'b c'dc'D 7-S. — „ „ letzte Refrainzeile auch Schlusszeile aller Coblen.

Die bisherigen Erörterungen lassen unter gleichzeitiger Beachtung des Umstandes, dass in der Dansa durchaus die 3-Strophigkeit herrscht, welche sich ja auch in der Ballada sehr frühzeitig zur Norm herausbildete, keinen Zweifel darüber, dass die Dansa als eine Abart der Ballada anzusehen ist und zwar der Hauptsache nach jüngeres Gepräge und gekünsteltere Formen als diese aufweist. Nur in einem Punkte, darin nämlich, dass sie die Angleichung des Strophenabschlusses an den Strophenanfang unterlässt, stellt sie sich als Abkömmling gerade der ältesten Balladenform dar. Interessant ist nun, dass sich letztere gerade wiederholt in den altfranzösischen Balletes findet und dass wir unter den 9 (nicht 5, wie ich noch

[1]) Nicht hierher gehört, wie *Jeanroy* l. c. richtig bemerkt hat, die Danseta von *Uc de S. Circ*, gedr. M. G. 291. Formel: $a_7b_4a_7b_4a_7b_4C_3C_3C_7C_3C_3C_7$, 4 Coblen, gleiche Reime in 1, 2 und 3, 4.

im Grundriss angab, 4 weitere teilte nämlich *Jeanroy*, Origines etc. S. 491 ff. mit) gedruckten Balletes der Oxforder Lieder-Hs. zwei finden, die geradezu als Dansas gelten können. Es sind No. 23 gedr. in *P. Meyer's* Documents S. 238[1]) und No. 16 der Lieder, welche *Jeanroy* anhangsweise veröffentlicht hat (S. 492f.). Letzteres zeigt jedoch noch den in den Dansas ungewöhnlichen Durchreim. Selbst wenn nun das Virelay direkt aus der Dansa herstammte, läge also seine Ableitung aus nordfranzösischen Danses näher. Dass diese aus der Provence nach Nordfrankreich statt umgekehrt von Nordfrankreich aus nach der Provence gelangt seien, ist auch nicht zu erweisen. *P. Meyer's* Ansicht muss somit jedenfalls der Hauptsache nach als nicht zutreffend gelten.

Es fragt sich nun aber, ob die nordfranzösische Danse als „identique au virelai" anzusehen ist. Gegen diese Annahme Meyer's sprechen folgende Abweichungen, die der Bau des Virelay von dem der Danse zeigt: 1. Der Refrain wird ausnahmslos am Schluss jeder Strophe wiederholt und zwar auch schon bei *Lescurell*, und *Machault*, d. h. bei den ältesten bekannten Virelay-Dichtern. Das Virelay folgt hierin einfach dem Brauch der provenzalisch-französischen Ballada — abgesehen davon, dass manche altfranzösische Ballete, wie bemerkt, als eine Danse anzusehen ist. — 2. Rhythmische Übereinstimmung von Strophen- und Refrain-Anfang ist keine Seltenheit, sogar völlige Gleichheit bis auf die Reime begegnet. Für *Lescurel* ist rhythmische Übereinstimmung zwar nur in dem von P. Meyer mitgeteilten Virelay zu beobachten. Bei *Deschamps* finde ich aber drei 3-strophige (Ausg. der Societé des Anc. Textes fr. IV 172, 223, 233), acht 2-strophige (eb. 18, 19, 75, 160, 162, 163, 174, 181) und sechs 1-strophige (eb. III 382; IV 17, 26, 27, 52 (?), 238 Z. 42ff.[2]), in denen beide Reime in gleicher Stellung im Refrain- und Strophen-Anfang bei auch sonstiger rhythmischer Identität wiederkehren. In umgekehrter Aufeinanderfolge, verbunden mit rhythmischer Umkehr ist diese Erscheinung bei *Deschamps* und *Christine de Pisan* noch viel häufiger, während z. B. *Froissart* stets lauter neue Reime verwendet. — 3. Die 2-Teiligkeit des ersten Strophenteiles wird ausnahmslos durchgeführt, während sie für die Dansa nur die Regel war und in der Ballada oft genug vernachlässigt wurde. — 4. Durchreim ist für beide Strophenteile Vorschrift, während er bei

---

[1]) Den Refrain und die ihm gleichgebauten Strophenschlüsse hat *P. Meyer* 3-zeilig, gedruckt, während sie nur 2-zeilig sind, da reimlose Zeilen ja unzulässig sind.

[2]) Hier wie in so und so vielen anderen Fällen unterlässt *Queux de Saint-Hilaire* die rhythmische Gliederung anzudeuten, ja er betrachtet dies Virelay sogar als Strophe 4 (!) des voraufgehenden. Form: $A'_7A'_3B_7$ $B_7A'_7$ $a'_7a'_3b_7$ $a'_7a'_3b_7$ $a'_7a'_3b_7b_7a'_7$ [A'_7 etc.

der Ballada nur beliebt, bei der Dansa nahezu ausgeschlossen war. — 5. Längere Versarten als die 8-Silbner werden nicht beanstandet, insbesondere findet sich der unzerlegte 10-Silbner, so schon bei *Lescurel* (allerdings nur in einem der drei zweifellosen Virelays), ebenso bei *Deschamps* und *Christine de Pisan.* Ballada und Ballete verwenden bekanntlich ebenfalls längere Versarten neben den kürzeren, während die Dansa sie ausdrücklich verpönt. — 6. Die 3-Strophigkeit wird im Virelay zwar ebenso wenig wie in der Dansa überschritten, wohl aber begnügen sich viele Dichter mit zwei oder gar nur mit einer Strophe, während die Dansa ausnahmslos aus drei Strophen besteht, und die Ballada in ältester Zeit auch diese Strophenzahl überschreitet. Allerdings haben die Virelays von *Lescurel* fast alle,[1]) die von *Machault*[2]) alle drei Strophen, aber *Deschamps* hat nur noch 17 von dieser Ausdehnung, die grosse Mehrzahl seiner Virelays ist 2-strophig, ebenso wie die *Froissarts* und *Christine's de Pisan.* Die einstrophigen Virelays scheinen noch jüngeren Ursprungs, bei *Deschamps* habe ich nur 10 gefunden. Unter den Namen Bergerette ist die Form dann im 15. Jahrhundert ziemlich beliebt, hat aber das 16. Jahrhundert nicht überlebt. Auch in der catalanischen Storia de Frondino e de Brisona (herausgegeben von *P. Meyer,* Romania XX, 604) aus dem 14—15. Jahrhundert findet sich ein solches Virlay in französischer Sprache eingeschoben.

Die unter 1., 4. und 5. angeführten Abweichungen lassen meiner Ansicht nach eine Identifizierung der Dansas und Virelays nicht zu. Wahrscheinlich sind dagegen beide aus einer alten Balladen-Abart entstanden, welche bereits einige Züge der späteren Dansa angenommen hatte und darum als primitive Dansa bezeichnet werden darf. Dafür sprechen Abweichung 3. und 6., letztere allerdings nur insoweit, als die Strophenzahl die von drei nicht überschreiten durfte, während ich in der weiteren Reduzierung auf zwei und eine Strophe, ebenso wie schon in der Abweichung 2. eine Annäherung an die Rondelform erblicke, welche Abweichung 3. bereits vorbereitete.[3]) Von einer Herleitung des Virelay und der Dansa aus dem Rondel durch Vermittelung des 1-strophigen Virelay (oder der Bergerette), welche ich selbst angenommen

[1]) No. IX der Ausgabe ist jedenfalls kein Rondel, sondern ein 1-strophiges Virelay oder eine Bergerette. Seine Form lautet: $C'_3C'_3C'_7$ $a_7a_4b'_7$ $a_7a_4b'_7$ $c'_3c'_3c'_7$ $C'_3C'_3C'_7$. Vielleicht ist auch No. 31 als solches aufzufassen, doch ist sein Text verderbt und unvollständig.

[2]) Für Machault berufe ich mich auf Pfuhl's Dissert., Unters. über Rond. u. Virelay, Königsb. 1887, S. 35 ff., da mir von ihm nur das Rom. XIX, 23, aus dem Voir Dit abgedruckte vorliegt.

[3]) Das Doppelrondel seinerseits (z. B. das von Oton de Granson, gedr. Rom. XIX, 436) ist eine Nachbildung des 2-strophigen Virelay.

hatte, muss abgesehen werden, weil die 3-strophigen Virelays doch wohl die ältesten sind. Veranlasst wurde ich zu meiner Annahme durch die Definition, welche Fabri von der Bergerette gab. Sie kann aber um so weniger in die Wagschale fallen, als Fabri vom Virelay bereits eine völlig unklare Vorstellung hat. Von einer Herleitung der Dansa aus dem Virelay, die ich mit Jeanroy anzunehmen geneigt war, kann sowohl wegen der teilweise näheren Verwandtschaft der Dansa zu der Ballada, die sich aus Abweichung 2. ergiebt, wie auch wegen des höheren Alters der uns erhaltenen Dansas ebensowenig die Rede sein. Die ältesten Virelays von *Lescurel* stammen wohl noch aus dem Ende des 13. Jahrhunderts (wenn nämlich dieser Dichter identisch ist mit einem *Jehan de Lescureul,* der 1303 in Paris hingerichtet wurde). Die ältesten provenz. Dansas dagegen scheinen in die Mitte des 13. Jahrhunderts hinaufzugehen.

Das aus obigen Ausführungen sich ergebende Verwandtschaftsverhältnis der besprochenen Gedichtformen stellt sich somit wie folgt: Ursprüngliche Ballada in 3-strophiger Form; aus ihr gehen hervor: 1. die gewöhnliche prov. Ballada (afr. Ballete), 2. die primitive Dansa (auch im Altfranzösischen vorhanden, aber wie 1. als Ballete bezeichnet). Aus 2. entwickelt sich a) die gewöhnliche provenz. Dansa, b) unter Anlehnung an die Rondelform das französische Virelay, aus welchem in noch engerem Anschluss an das Rondel schliesslich die französische Bergerette entsteht.

Schliesslich sei hier noch auf fünf Gedichte Lescurels hingewiesen, die ihrem Baue nach als Balladen mit Durchreim, 2-teiligem ersten Strophenteile und 2- oder 3-teiligem Refrain anzusehen und von Dansa und Virelay deutlich durch den im Eingang fehlenden Refrain[1]) unterschieden sind. Der Schlussreim des ersten Strophenteiles stimmt überdies durchweg mit dem Anfangsreim des Schlussteiles und des Refrains überein. Es sind die Gedichte No. 5, 11, 15, 16 und 18 der Ausgabe.[2]) Ihre Formen lauten:

---

[1]) In No. 16 kann der Refrain gar nicht im Eingang stehen.

[2]) Neben ihnen finden sich unter den 33 Gedichten Lescurels noch sechs regelrechte Balladen (mit 1-zeiligem Refrain): No. 2, 3, 4, 6, 21, 22, drei 3-strophige Virelays: No. 19, 20, 28, ein 1-strophiges: No. 9, vier 8-zeilige Rondels (Triolets): No. 8, 17, 23, 24, sechs 11-zeilige (3 + 1. 1 + 3. 3): No. 1, 13, 25, 26, 27, 30, ein 37-zeiliges (9 + 5. 5 + 9. 9), welches von Montaiglon ganz falsch abgeteilt und als Ballade bezeichnet wird: No. 12. Ausserdem drei 1-strophige Gedichtchen, welche Montaiglon sonderbarer Weise für Rondels hält: No. 7, 14, 29, ein 3-strophiges Gedicht ohne Refrain, aber mit Reimwechsel gerade für den Schlussreim: No. 10, ein 1-strophiges, offenbar verderbt überliefertes Gedicht, vielleicht auch ursprünglich ein Virelay (oder vielmehr eine Bergerette): No. 31 und endlich zwei längere von Montaiglon als fatrasies bezeichnete Gedichte: No. 32 und 33.

No. 5. ab′|ab′||b′aB′A 7 S. ait, ée
„ 11. $a_5b'_4c_5|a_5b'_4c_5||c_7b_7|C_7B_7$ ent, oie, i, oi
„ 15. ab′|ab′||b′ab′B′AB′ 7 S. ans, oie
„ 16. a′b|a′b||bc′BC′ 7 S. ance, aint, oie
„ 18. ab|ab||bcBC 7 S. ours, oir, ont.

Demgegenüber finde ich in der Ausgabe Champollion-Figeac's von den Gedichten Karls von Orleans (S. 249 ff. u. 270) vier Caroles (eine darunter ist lateinisch), welche ihrem Baue nach vollkommen mit den 2-strophigen Virelays anderer Dichter übereinstimmen, indessen für den 2-teiligen Strophenanfang den Durchreim aufgegeben haben. Bekanntlich kommt auch im Renart le nouvel der Ausdruck rondet de carole vor, welcher indessen bisher einfach als synonym mit rondet (ebenda) angesehen wurde. Übrigens werden die wirklichen Rondels von Karl unterschiedslos chansons und rondels überschrieben.

E. Stengel.

Beiträge zur französischen Syntax.

I. Zur Adjektivstellung.

Die Bestrebungen unserer Zeit in Bezug auf die Erlernung lebender Sprachen gehen mit Recht dahin, den Lernenden in möglichst kurzer Zeit in den Stand zu setzen, seine Gedanken in der fremden Sprache auszudrücken. Zu diesem Zwecke ist es besonders notwendig, die Sprache richtig auffassen zu lernen, die Richtschnur, von der der Einheimische in der Rede unbewusst sich leiten lässt, aufzufinden, ihr anfangs bewusst zu folgen und durch Gewöhnung dazu zu gelangen, sie unbewusst einzuhalten. Mit letzterem wäre das Höchste erreicht, das Ideal, das wir erstreben müssen. Zur Erreichung dieses Zieles wird man den Lernenden 1) unmittelbar in zusammenhängende Rede einführen und 2) aus dieser zusammenhängenden Rede heraus das sprachliche Verständnis entwickeln. Für das Französische, auf das wir uns in den folgenden Auseinandersetzungen beschränken wollen, sind im letzten Jahrzehnt eine ganze Reihe von Büchern erschienen, welche der ersten Forderung gerecht zu werden suchten. Einige davon herauszugreifen, ist unnötig; die Verfasser bemühen sich alle, Brauchbares zu liefern, die einen, indem sie den nächsten Anschauungskreis verarbeitet vorführen; andere, indem sie kurze Erzählungen aus dem Leben, auch Fabeln, für geeignet halten; wieder andere, indem sie beides verbinden und in den Anschauungsstoff kleinere Erzählungen und Gedichte einflechten.

Wie verhält es sich aber mit der zweiten Forderung, aus der zusammenhängenden Rede die Mittel herauszuschälen, deren man sich bedienen muss, um in der Sprache seine Gedanken richtig und klar auszudrücken? Ich komme damit auf die Behandlung der Syntax in unseren Grammatiken zu sprechen. Wir besitzen eine ganz stattliche Reihe von französischen Grammatiken, recht ausführlichen und weniger ausführlichen. Eine jede glaubt ihren Stoff in richtiger, ich muss annehmen in bester Weise vorzuführen. Dürfen wir behaupten, dass irgend eine derselben vollständig befriedigt? Können wir sagen, dass, nachdem wir irgend eines dieser Bücher durchgearbeitet, wir ein wirkliches Ganze in uns aufgenommen haben? Meines Erachtens, nein! Sie alle sind grösseres oder kleineres Regel-

werk. Aber werden wir mit diesem Regelwerk auch im Stande sein, das Richtige jedesmal zu treffen? Nein. Und warum? Weil man bei der Abfassung nicht von allgemeinen Gesichtspunkten geleitet war. Man hat statistische Beobachtungen gemacht; die sind gesammelt worden, und darüber sind so und so viele Regeln ausgesprochen worden, ohne dass man sich dabei klar gemacht hatte, was im Zusammenhang der Rede ausgesprochen werden sollte, ob objektive Berichterstattung oder subjektive Färbung vorlag. Am deutlichsten wird diese Art der Zusammenstellung gekennzeichnet durch die Auffassung und Behandlung der Modi, des wichtigsten, aber auch interessantesten und fruchtbarsten Kapitels der Syntax; denn was heisst Modus anders als die Art und Weise, wie der Inhalt des Gesagten aufzufassen ist? Man stellt eine Menge von Regeln auf und sagt, nach den und den Verben oder Konjunktionen stehe der Konjunktiv, und findet so eine Unmasse von Konjunktiven. Wo aber wird gefragt, was in allen den Fällen das Gemeinsame sei, und steht, wo es versucht wurde, das Regelwerk im Einklang mit dem angenommenen Gemeinsamen? Der Konjunktiv ist und bleibt doch immer der Konjunktiv. Ja, man findet oft auch in Grammatiken, nach einem gewissen Verb oder Ausdrucke stehe oder finde man ebensowohl den einen Modus als auch den andern. Daher erklärt es sich, wenn man Vertreter (berechtigte?) dieses Faches antrifft, die sagen, in vielen Fällen sei der Indikativ ebensowohl am Platze wie der Konjunktiv. Das ist grundfalsch. Ist nicht vernünftigerweise anzunehmen, dass, wenn wir einen Gedanken aussprechen, wir auch wünschen richtig verstanden zu werden und nur in der einen Weise verstanden zu werden? Nur ein oberflächlich Denkender wird füglich glauben, dass die deutschen Sätze „Ich höre, dass er gekommen ist“ und „ich höre, er sei gekommen“ vollkommen identisch seien; denn im ersten Satze verhält sich der Redende zum Inhalte seiner Aussage doch ganz anders (Aussage einer Wahrnehmung) als im zweiten (Mitteilung einer Wahrnehmung ohne Übernahme einer Gewähr dafür).

Wenn ich diesen Regelapparat in den französischen Grammatiken mir vorführte, da habe ich, gerade bei dem besprochenen Kapitel der Modi, mir immer sagen müssen: „Der Franzose, der seine Sprache richtig spricht, muss ein Genie sein.“ Und doch hatte mich meine Erfahrung gelehrt, dass auch der gewöhnliche Mann die allgemeinen Regeln ganz richtig inne halte. Da wird man vielleicht entgegenhalten, das sei das Sprachgefühl, das den Einheimischen seine Sprache richtig sprechen lasse. Gut! Aber was ist denn Sprachgefühl? Doch nicht ein Wust von Regeln! Doch nicht etwas Compliciertes! Sprachgefühl ist das Einhalten der Richtschnur, oder, linguistisch zu sprechen, der Analogie, die sich durch die Sprache

hindurchzieht und den Redenden sicher leitet; diese aber muss, wenn sie von jedem benutzt werden soll, einfach, sehr einfach sein. Diese allgemeine Richtschnur, dieses Sprachgefühl, diese Analogie, das ist die psychologische Radix einer Ausdrucksform, die der Eingeborene unbewusst in sich trägt, die der Fremde aufzusuchen hat und dadurch finden wird, dass er aus den vielartigen Fällen einer Spracherscheinung das Gemeinsame zu finden sich bemüht. Diese Forderung — wir dürfen es mit Recht sagen — erfüllt keine unserer Grammatiken. Den besseren derselben merkt man das Suchen sich klar zu werden an, man begegnet hie und da Ansätzen dazu, über die aber die Verfasser nicht hinausgekommen sind. Der Fehler liegt darin, dass diese sich von der hergebrachten Auffassung nicht haben frei machen können, dass sie alle mehr oder weniger in den Fussstapfen ihrer Vorgänger wandeln. Es war das Verdienst von Prof. Gröber, in seinem Grundriss I, p. 213 ff. auf die Notwendigkeit hingewiesen zu haben, der psychologischen Radix des Gedankenausdrucks nachzugehen und in Umrissen die Wege dazu angedeutet zu haben. Folgen wir ihm, so werden wir unbedingt zu einem anderen Ergebnis gelangen müssen. Es wird sich herausstellen, dass von unserer heutigen Auffassung der französischen Syntax das Meiste über Bord geworfen werden muss.

Zur Bestätigung der Unzulänglichkeit der bisherigen Behandlung der französischen Syntax wollen wir einen Abschnitt aus derselben herausgreifen und näher beleuchten. Ich wähle ein Kapitel aus der Wortstellung, die Stellung des attributiven Adjektivs, und zwar deshalb zunächst, weil vor kurzem eine Schrift erschienen ist, die dieses Kapitel nach den oben ausgeführten Gesichtspunkten zum ersten Male behandelt hat; es ist die Dissertation von Cron „Über die Stellung des attributiven Adjektivs im Altfranzösichen," die auf Anregung Prof. Gröber's in Angriff genommen worden ist. Dieses Kapitel ist aber auch anerkanntermassen eines der schwierigsten und eines von denen, über die die bisherigen Bearbeitungen am wenigsten Klarheit verbreitet hatten.

Die Arbeiten auf diesem Gebiete begnügen sich alle damit, einzelne Fälle zu verzeichnen. Es werden gewisse Klassen von Adjektiven aufgeführt, die nach dem Substantiv stehen; andere, die vor dem Substantiv stehen; andere wieder, die in der Stellung vor dem Substantiv eine andere Bedeutung aufweisen als in der Nachstellung. Nirgends aber werden allgemeine Gesichtspunkte angegeben, die bei der Stellung des attributiven Adjektivs massgebend sind. Es gilt die einzelnen Fälle der Nachstellung und die der Voranstellung genau zu prüfen, um das Massgebende, die allgemeine Richtschnur herauszufinden. Das thut Cron in seiner Schrift.

Zunächst will ich vorausschicken, dass der Titel der Cron'-

schen Arbeit weit weniger besagt, als sie in Wirklichkeit umfasst. Cron stellt die Regel für die Stellung des attributiven Adjektivs im Neufranzösischen fest, erprobt sie dann in ausführlicher Weise am Altfranzösischen und erweist sie zuletzt auch als bereits wirksam im Lateinischen.

Cron beginnt damit, die Stellung seiner Vorgänger zu dieser Frage zu besprechen, sowie dieselbe in Sonderschriften und in Grammatiken zur Behandlung gekommen ist, und weist klar die Unzulänglichkeit jener Schriften nach. Dabei wird immer und immer wieder mit besonderem Nachdruck betont, dass in Fragen der Syntax rein statistische Arbeiten, solche, die die einzelnen Fälle einfach zahlenmässig registrieren, ohne Wert sind, und mit vollem Recht. Denn Syntax ist nicht Wortlehre, sondern Lehre von der Bedeutung der Wörter als Satzglieder. Man hat also den ganzen Satz nach dem Zusammenhang der einzelnen Glieder unter sich und ihren Zusammenhang mit dem Vorausgehenden ins Auge zu fassen; es ist zu fragen, was der Redende ausdrücken will, es ist einzig und allein auf den Inhalt der Rede einzugehen. Das ist die einzig rationelle Behandlung der Syntax, die einzige Art, die zu einem richtigen Ergebnis führen kann, die einzige Art, durch welche erwiesen wird, dass in der Sprache nur einfache, niemals complicierte Verhältnisse bestehen.

Im weiteren behandelt Cron die Stellung des attributiven Adjektivs. Er scheidet zunächst solche Begriffe aus, welche zur Klarstellung nichts beitragen, jene oft gerügten, nichts sagenden Ausdrücke, wie „gewöhnliches Vorkommen“, „Neigung zu dieser und jener Stellung“, u. a. Es sind dies Ausdrücke, die alle beweisen, dass man sich nicht genug vorhält, dass die Sprache, um einen Gedanken klar und eindeutig auszusprechen, es nur in einer Weise thun kann. Sie zeigen ferner, dass man zwischen verstandesgemässer Rede und rhetorisch gefärbter Rede nicht klar geschieden hat, wie die Auskunft, die man beim „Ohr“, „Wohlklang“, „Rhythmus“ etc. sucht, beweist. Aus den Auseinandersetzungen Cron's geht hervor, dass im Neufranzösischen das dem Substantiv nachgestellte Adjektiv logisch unterscheidet, das vorangestellte dagegen entweder a) affektisch attribuiert oder b) solche Bestimmungen giebt, die nachgestellt begrifflich unverbindbar wären und nur in der Vorausstellung den übertragenen Sinn des Substantivs oder Adjektivs kennzeichnen. Wenn wir von dem Falle b) der Voranstellung absehen, da er in das Gebiet der Wortbildungslehre gehört und hier seine Begründung in der analogischen Wirkung von unter a) gehörigen Fällen altfranzösischer Rede findet, so reduziert sich die ganze Stellung des Adjektivs auf ein sehr einfaches Verhältnis, nämlich darauf, dass das Adjektiv nur in der logischen Distinktion dem Substantiv nach-

steht, in allen anderen Fällen aber vor das Substantiv tritt. Das ist eine sehr einfache und klare Regel, unter die alle bisher aufgestellten Regeln sich mit Leichtigkeit unterbringen lassen. Es ist die von Gröber im Grundriss I, 214 ausgesprochene Regel.

Cron ist zu Gröber's Ergebnis gelangt zunächst durch die Beobachtung, dass das Adjektiv an keine bestimmte Stelle gebunden ist, weder im Französischen noch in den andern romanischen Sprachen noch im Lateinischen, und ferner dadurch, dass er zwischen objektiver und subjektiver Rede genau unterschied. Zu diesem Zweck ist es erforderlich, die einzelnen Fälle im Zusammenhang der Rede zu prüfen. Das führt zu der Überlegung, in welchem Sinne Substantiv nnd Adjektiv, die zu einander treten, gebraucht sind, ob beide im eigentlichen Sinne oder beide im übertragenen Sinne gesetzt sind, oder ob von beiden das Substantiv oder das Adjektiv im eigentlichen bezw. im übertragenen Sinne erscheinen. Das sind Fragen, die sich aufdrängen müssen, wenn ein Verständnis erzielt werden soll. Und um sie zu lösen, gilt es, die eigentliche Bedeutung von Substantiv und Adjektiv zu kennen, will man beurteilen, welche Stellung das Adjektiv einzunehmen hat. Da lassen uns die Wörterbücher, besonders beim Adjektiv, sehr häufig im Stiche. Diese Erwägungen ergeben vier verschiedene Fälle der Nachstellung und ebenso viele der Voranstellung, wie Cron klar gezeigt hat. Betrachtet man die einzelnen Fälle der Nachstellung, so findet man, dass das Adjektiv in dieser Stellung überall dem Substantiv ein Merkmal beilegt, das den Gegenstand von anderen Gegenständen derselben Gattung unterscheidet, dass das Adjektiv also rein logisch distinguiert; une table ronde, un saut périlleux. Die Fälle der Vorausstellung dagegen zeigen nichts derart; das Adjektiv drückt hier eine subjektive Wertschätzung aus, es wertet, ist affektisch attribuierend: un bel homme, une grande table.

Wir wollen die Richtigkeit obiger Regeln an einigen Beispielen erläutern. Es ist dabei besonders unsere Absicht zu zeigen, dass das nachgestellte Adjektiv nur logisch unterscheidet.

Mit homme brave wird von der Gattung Mann ein solcher bezeichnet, dem das logisch unterscheidende Merkmal des Tapferen zukommt, im Gegensatz zu dem feigen Manne, homme lâche. Wird aber dieses Attribut Substantiven, wie militaire, soldat, officier, denen dieses Merkmal bereits wesentlich anhaftet, beigelegt, so kann hier von einem neuen Artbegriff nicht die Rede sein, sondern dies Merkmal wird dem Gegenstand als ihm in hohem Grade zukommend in subjektiver Wertschätzung d. h. affektisch zuerkannt. Während also im Zusammenhang der Rede mit homme brave ein neuer, zum Verständnis notwendiger Artbegriff eingeführt wird, soll mit brave soldat auf einen bereits bekannten Soldaten, dessen Thaten besprochen

sind, hingewiesen werden; unser Inneres aber treibt uns wegen des Eindrucks, den diese Thaten auf uns gemacht haben und vielleicht auf andere machen sollen, dazu an, dem Manne diese Eigenschaft noch beizulegen, die zum rein sachlichen Verständnis der Rede vollständig überflüssig ist. In allen Fällen übrigens, wo ein zur logischen Unterscheidung geeignetes Adjektiv dem Substantiv vorangestellt wird, wird durch ein Pronomen (also auch Artikel)[1]) auf den mit dem Substantiv bezeichneten Gegenstand zurückgewiesen, gleichsam um zu begründen, warum man dem hinreichend bekannten Gegenstand diese Eigenschaft affektisch beilegt. Unvermittelt wird eine solche Attribuierung nicht möglich sein, wenn sie nicht Staunen erregen soll. Daher wird bei der Einführung eines neuen Artbegriffs in die Rede nur une ville importante gesagt werden können; soll aber auf eine bereits genügend als solche gekennzeichnete Stadt affektisch zurückgewiesen werden, dann wird cette (l') importante ville am Platze sein.

Un homme vrai ist ein wahrer Mensch, ein Mann, der nur Wahres spricht; ebenso ist une histoire vraie eine wahre Geschichte zum Unterschied von einer unwahren. Mit vraie histoire dagegen wird eine Geschichte bezeichnet, die den Namen Geschichte verdient, und mit vrai poète ein Dichter, dem dieser Name zukommt. In den Fällen, wo vrai dem Substantiv nachgestellt ist, wird demnach eine logische Unterscheidung bezweckt, während in den beiden letzteren Fällen der Substantivbegriff in seinem Wesen verstärkt wird, derselbe also nur eine affektische Attribuierung erhält. — Bois blanc und blanc-bois. Wir unterscheiden die Holzarten nach ihrer Farbe, ihrer Härte u. a., und erhalten die Artbezeichnungen bois blanc, bois vert, bois dur, bois mou. Aus der eigentlichen Bedeutung „weiss" ist im conträren Gegensatze eine neue Bezeichnung „nicht versehen mit etwas" abgezogen worden; so ist une page blanche eine unbeschriebene Seite, une assiette blanche ein nicht gebrauchter, ein reiner Teller. In der Vorausstellung aber wird mit blanc einem Gegenstand ein Merkmal beigelegt, das ihm bereits wesentlich anhaftet: une blanche neige; es wird also affektisch attribuiert. In dieser Stellung wird jedoch blanc auch im prägnanten Sinne zu Wortzusammensetzungen gebraucht, und es bezeichnet blanc-bois einen seiner Wertschätzung nach schlechten Wald, einen Wald, der nichts einbringt; blanc-bec einen nicht bewachsenen Schnabel, einen bartlosen Mund, einen blutjungen Menschen; blanc-seing ein Blankett. Nachgestellt würde blanc in Verbindung mit diesen Substantiven nur den Begriff „weiss" bezeichnen. — Auch in plein-pouvoir haben

---

[1]) Es liegt hierin auch die Erklärung für die Stellung der pronominalen Adjektive vor dem Substantiv.

wir eine Wortzusammensetzung vor uns. Plein bedeutet im eigentlichen Sinne „vollgefüllt." Als solches kann es zunächst nur nachgestellt mit Substantiven verbunden werden, die eine derartige Artunterscheidung zulassen: un verre plein ein vollgefülltes Glas (Gegensatz verre vide), un homme plein (= un homme soûl) ein Mensch, der in sich alles aufgenommen hat, was er aufnehmen kann. Pouvoir dagegen lässt eine Artunterscheidung mit plein nicht zu; un pouvoir ist ein ganzes Können, nicht ein halbes oder teilweises. Um aber zu zeigen, dass dieses Können in nichts gekürzt, in nichts eingeschränkt ist, wird plein im wertenden Sinne hinzugefügt; pleinpouvoir ist daher die unbeschränkte Macht, in allen Dingen für eine Person einzutreten, eine Vollmacht. Dieselbe Erklärung erledigt Fälle wie plein jour, pleine mer. — Amour-propre und propre amour. Mit amour propre wird die eigene Art der Liebe ausgesprochen, die jemand zu sich hat; es wird demnach eine besondere Art der Gattung Liebe ausgedrückt. In le propre amour dagegen ist propre nicht eine Bestimmung zu dem Substantiv amour, sondern eine Verstärkung des vorhergehenden Pronomens. — Haut bezw. bas bedeuten hoch bezw. niedrig gelegen in Beziehung auf ein gewisses Niveau und geben als solche Artunterscheidungen. Le pays bas ist also das im Verhältnis zu einem Niveau niedrig gelegene Land, das Tiefland, das Niederland; le pays haut bezeichnet im Gegensatz dazu das Oberland. So erhalten wir folgende geographische Bezeichnungen: les Pays-Bas die Niederlande, le pays haut[1]) z. B. das Metzer Gebiet, welches nicht im Moselthale liegt, das westlich gelegene Hochland. Beides sind logisch unterscheidende Benennungen. Ebenso hat fast jede an einem Abhange gelegene Ortschaft eine rue haute (Oberstrasse) und eine rue basse (Niederstrasse). Etwas ganz anderes aber bezeichnen haut und bas in der Voranstellung. Nach der oben angegebenen Bedeutung von haut und bas können diese beiden Adjektive nachgestellt niemals mit einem Flussnamen verbunden werden; denn einen Fluss unterscheiden wir zunächst nur in Hinsicht auf seinen Lauf, und sprechen von seinem unteren oder oberen Lauf wo der Franzose logisch unterscheidend z. B. sagt: le Rhin inférieur, le Rhin supérieur. Was bedeuten nun aber bas Rhin und haut Rhin? Ein in der Niederung gelegener Rhein im Gegensatz zu einem im Gebirge, z. B., gelegenen Rhein kann es nicht sein. Im Deutschen geben wir diese Ausdrücke wieder mit Unterrhein und Oberrhein, bezeichnen damit aber nicht den Rhein selbst in Bezug auf ein Niveau, sondern das am unteren

---

[1]) Ich stelle die geographische Benennung pays haut fest im Gegensatz zu dem Recensenten der Cron'schen Arbeit im Litteraturblatt 1893, Sp. 136, der dieselbe als nicht vorhanden bezeichnete.

Rhein gelegene Gebiet und das am oberen Rhein gelegene, d. h. das Unterland und das Oberland des Rheines. Ebendasselbe besagen auch bas Rhin und haut Rhin, also le pays bas du Rhin und le pays haut du Rhin. Wir haben demnach thatsächlich keine logischen Attribuierungen des Rheines, sondern eine verkürzte Ausdrucksweise, eine eigentliche Wortzusammensetzung. Die geographischen Benennungen Bas-Rhin und Haut-Rhin im Elsass bezeichnen aber auch nichts anderes als das Unterland (le pays bas) und das Oberland (le pays haut) des durch das Elsass fliessenden Teiles des Rheines. Ebenso erklären sich Hautes-Pyrénées, Basses-Pyrénées, Basse-Bretagne, Haute-Saône, u. a. Und es ergiebt sich, dass Fluss-, Gebirgs-, aber auch Ortsnamen, oder allgemein Eigennamen, die ja in sich schon alle den Gegenstand bildenden Merkmale enthalten, niemals in der Nachstellung, sondern nur in der Voranstellung bezw. in appositioneller Stellung mit dem bestimmten Artikel, haut und bas zu sich nehmen können. Denn auch Seppois le Haut (Obersept im Oberelsass) ist nichts anderes als das Dorf Sept, und zwar das im Obergebiet gelegene, im Gegensatz zu Seppois le Bas (Niedersept), das im Niedergebiet gelegene Dorf Sept. — In ähnlicher Weise sind alle Fälle, in denen haut und bas einem Substantiv vorangestellt sind, zu erklären: bas officier, haut-relief, bas-relief, haute mer, basse enceinte, u. a. Es sind teils Wortzusammensetzungen, teils in anderen Fällen subjektive Attribuierungen, niemals aber logische Distinctionen.

Aus dem bisher Gesagten ist leicht ersichtlich, dass Adjektive wie bon, mauvais, beau, joli, grand, petit, menu, dem Substantiv vorangestellt werden; denn sie treffen nur relative Bestimmungen, geben subjektive Wertschätzungen. Es ist damit aber nicht ausgeschlossen, dass das eine oder andere dieser Adjektive nicht auch zur logischen Unterscheidung dem Substantiv nachgestellt werde; in diesem Falle ist ein Bedeutungswechsel zu verzeichnen. Menu ist eines von diesen Adjektiven, das zu Artunterscheidungen niemals verwandt werden kann; denn es bezeichnet immer nur eine relative Wertschätzung, daher auch nur menue monnaie, menu peuple, menus plaisirs, u. a. Anders verhält es sich mit honnête. Dies Adjektiv bezeichnet zunächst ein affektisches Merkmal und bedeutet „ehrenhaft“; deshalb tritt es vor das Substantiv, und un honnête homme bezeichnet einen ehrenhaften Mann, einen Mann von Ehren. Nun wird dies Adjektiv aber auch zur logischen Unterscheidung gebraucht, also dem Substantiv nachgestellt, im Sinne von poli, indem aus der Bedeutung „ehrenhaft“ sich die Bedeutung „anständig, angemessen“ dadurch entwickelt hat, dass man schloss, der Mann von Ehren müsse auch die dem äusseren Sinne auffällige Eigenschaft des Höflichen und Anständigen haben. Sicherlich werden poli und honnête in Verbindung

mit homme nicht unterschiedslos angewandt; letzteres wird auf jeden Fall immer auch den honnête homme in sich schliessen.

Und wenn ein an sich nur subjektiv attribuierendes Adjektiv, im objektiven Sinne gebraucht, nicht hinreichende Klarheit gewährt, dann wird ein zweites diesen Adjektivbegriff erklärendes Adjektiv hinzugefügt. Daher bezeichnet un homme bon et généreux einen guten und zwar grossmütigen Menschen, du pain bon et bien cuit gutes und zwar ordentlich gebackenes Brot, de la viande bonne et tendre gutes und zwar zartes Fleisch, une situation belle et pittoresque eine schöne und zwar malerische Lage. Ihrem Inhalt nach lassen sich diese Fälle genauer folgendermassen erklären. Mit un homme bon et généreux wird gesagt, dass man einem Manne das Attribut „gut" deshalb beilege, weil er grossmütig ist; oder mit de la viande bonne et tendre, dass das Merkmal „gut" dem Fleisch deshalb zukomme, weil es zart ist; oder mit situation belle et pittoresque, dass der Lage die Attribuierung „schön" deshalb zuerkannt werde, weil sie malerisch ist. Und wenn ein zur logischen Distinktion gebrauchtes affektisches Adjektiv durch einen Relativsatz klarer bestimmt wird, so erkennen wir, dass nicht ein weiteres Merkmal dem Substantiv hinzugefügt wird, sondern nur der vorhergehende Adjektivbegriff erläutert wird, am besten daran, dass dieser Relativsatz nicht durch et angeknüpft wird. Bei einer Verbindung des Relativsatzes durch et würde notgedrungen dem Substantiv ein neues distinguierendes Merkmal beigelegt werden. Wenn man also der Klarheit wegen de la viande bonne et tendre sagen wird, so wäre z. B. eine Zusammenstellung de la viande bonne et chère undenkbar, weil sich mit bon der Begriff cher nicht verbinden lässt.

Aus der allgemeinen Regel für die Stellung des attributiven Adjektivs ergiebt sich noch folgendes. Zu einem Substantiv, das keine Artunterscheidung zulässt, das also selbst nur eine Art bezeichnet, ist eine logische Attribuierung nicht möglich; es lässt höchstens eine wertende Bestimmung zu. Demnach kann jedes Substantiv wertende, nicht aber logische Attribuierungen zu sich nehmen. Ferner wird ein Adjektiv, mit dem nicht der Begriff der Wertschätzung sich verbinden lässt, niemals vor einem Substantiv stehen können; es wird folglich auch nicht zu einem Substantiv treten, das nur wertende Bestimmungen zulässt.

Gegen die allgemeine Regel könnte der Fall zu verstossen scheinen, wo Chiasmus vorliegt. Doch nur scheinbar. Zunächst muss hervorgehoben werden, dass der Chiasmus eine rednerische Figur ist, die den einzigen Zweck hat, eine Wirkung auf den Hörer hervorzurufen, bei welcher demnach der Affekt eine Rolle spielt. Betrachten wir die einzelnen Fälle, so finden wir, wo es sich um Substantiv und Adjektiv handelt, fast nur die Stellung Adj. + Subst.

— Subst. + Adj. Dies gilt nicht nur für das Französische, zumeist das Altfranzösische, da diese Figur im Neufranzösischen wohl selten vorkommen dürfte, sondern auch für das Lateinische. Auf diese Stellung von Substantiv und Adjektiv ist zur Erklärung der Erscheinung ganz besonders Gewicht zu legen. Es darf dabei aber auch der Zusammenhang der Rede nicht ausser Acht gelassen werden. Bei der Stelle garantir la publique ruine par une injure privée (Mont. II, 33) ist im vorausgehenden Zusammenhang diese ruine bereits genau gekennzeichnet mit allen ihren Merkmalen, zu denen auch das Merkmal publique, mit welchem eigentlich nur logisch distinguiert wird, gehört. Nun wird dieser Artbegriff ruine in Beziehung zu einem aus Substantiv und Adjektiv bestehenden neuen Artbegriff injure privée gebracht, in dem das Adjektiv privée im Gegensatz zu einem in ruine mitbegriffenen Merkmal publique steht. Dies vom Artbegriff ruine bereits umfasste Merkmal publique wird in affektischer Weise, mit subjectiver Wertschätzung abgezogen und vor das Substantiv gestellt. Ruine allein wäre hinreichend gewesen; durch das Herausziehen des Merkmals publique aber wird der Gegensatz zu injure privée hervorgehoben und dadurch die rednerische Wirkung erzielt. Auch der bei Cron S. 80 angeführte Fall aus dem Lateinischen: homines rusticos, sed fortissimos viros civesque optimos verhält sich nicht anders. Der Artbegriff homines rusticos enthält schon in sich das Merkmal fortissimos, welches in subjektiver Wertschätzung in Verbindung mit dem Substantiv viros in Gegensatz zu cives optimos gebracht wird. Es sind Männer, die trotz ihrer Kraft auch ausgezeichnete Bürger sind; es wird gesagt, dass die Körperkraft die geistige nicht ausschliesse. Aus diesen und anderen Beispielen geht hervor, dass Cron ganz richtig gesprochen hat, wenn er sagt, dass bei der Stellung des Adjektivs der Chiasmus nur dann eintreten könne, wenn er im Einklang zu der von ihm aufgestellten Regel stehe.

Durch obige Auseinandersetzungen dürfte wohl hinreichend erwiesen sein, dass das dem Substantiv nachgestellte Adjektiv immer nur logisch distinguiert. Und wenn wir jeden einzelnen Fall, der in den Grammatiken geboten wird, die ja doch ihre Beispiele zusammenhängender Rede entnommen haben, vornähmen, so würde dasselbe Ergebnis erzielt werden. Dass nicht alle Fälle der Voranstellung als affektische Attribuierungen, sondern einzelne auch als Wortzusammensetzungen anzusehen sind, das haben wir bei unseren Auseinandersetzungen zu zeigen die Gelegenheit gehabt. Immerhin aber steht die einfache und klare Regel fest, dass im französischen Satze das Adjektiv dem Substantiv nur dann nachgestellt wird, wenn mit ihm logisch distinguiert werden soll.

Durch diese Regel wird so manche Ansicht beseitigt, Ansichten

wie die, dass Adjektiv und Substantiv, die in Beziehung zu einander treten sollen, erst gemessen werden müssten, oder aber die unglaubliche Ansicht, dass für die Voranstellung des Adjektivs das Deutsche, das sonst in der französischen Syntax keine Spuren hinterlassen hat, von irgend einem Einfluss gewesen sein sollte. Nicht minder wird aber auch der Hinweis auf „stärksten Accent“ und „höchsten Ton der Sprachmelodie“ aufgegeben werden müssen.[1])

Es ist oben schon aus der Cron'schen Arbeit mitgeteilt worden, dass das neufranzösische Stellungsprincip auch für das Altfranzösische vollständig giltig ist. Und wo von diesem Princip abgewichen zu sein scheint, da dürfte die rhetorische Stilart des Schriftwerkes massgebend sein, und es kann von verstandesgemässer Rede nicht gesprochen werden. Die Anwendung obiger Regel für die Stellung des attributiven Adjektivs wird uns also ein neues, bisher unbekanntes Mittel zur Beurteilung der Stilart eines Literaturwerkes an die Hand geben.

Wie wir hier für die Stellung des Adjektivs statt der bisherigen Behandlung auf eine andere klarere Bahn gewiesen werden, so würden mit Erwägungen, die denselben Gesichtspunkten entspringen, wir auch für alle andern Teile der Syntax, z. B. für die übrigen Kapitel der Wortstellung, besonders Objekt und Adverb, für Zeiten, für Modi u. s. w., auf ein einfaches und klares Verhältnis hinauskommen. In seinem Grundriss I, 214 hat Prof. Gröber auch bereits auf eine solche Regel für einzelne Modi hingewiesen. Eine eingehende Beschäftigung mit diesen Fragen hat mich überzeugt, dass die folgerechte Durchführung des Princips der Aufsuchung der psychologischen Radix für die Rede zu einem ganz einfachen Regelwerk der französischen Syntax führt.[2])

C. This.

---

[1]) Daran glaubt der Recensent der Cron'schen Arbeit im Litteraturblatt 1893, Sp. 137 erinnern zu müssen.

[2]) Verfasser ist mit der Abfassung einer nach diesen Gesichtspunkten bearbeiteten Syntax der französischen Sprache beschäftigt.

Sophonisbebearbeitungen.

Die folgenden Beiträge zur Sophonisbelitteratur[1]) sind mehr das Ergebnis des Zufalls als des ernsten Nachforschens, welches meine Zeit nicht gestattet hat.

Einiges ist mir bei Arbeiten auf anderen Gebieten, anderes beim zufälligen Durchblättern der in den Räumen der Göttinger Bibliothek ausliegenden Zeitschriften und Neuanschaffungen aufgestossen. Wenn trotzdem das auf diesem Wege gewonnene Resultat nicht ganz gering ist, so gebe ich doch betrübt zu, wie manches mir höchst wahrscheinlich entgangen und wie vieles bei erneutem Forschen auf diesem Gebiete noch ans Tageslicht zu ziehen ist. Der alte Tragödienstoff beweist seine Lebensfähigkeit immer wieder aufs neue.

Das so gewonnene Material nun stelle ich wie folgt zusammen:

Was zunächst die französische Litteratur angeht, so kann ich nur bemerken, dass die Sophonisbe Montcretien's (vgl. Abhandlung S. 6 oben) Neudrucke erlebt hat. In Ausg. u. Abhdl. No. 85 hat Fries einen Neudruck der drei bekannten Ausgaben besorgt, sodann sind in Paris sämtliche Stücke des Dichters neu herausgekommen: Les tragédies de Montchrestien. Nouvelle édition d'après l'éd. de 1604, avec notice et commentaire par L. Petit de Julleville, Paris 1891 (librairie Plon). Jedes Stück ist mit einem „savant commentaire" versehen.

Englische Litteratur. Wie ich in meiner Abhandlung S. 92 oben bereits vermutete, ist in das Stück von Nabbes die Sophonisbe-Episode mit verwoben. Ich entnehme die nachstehenden Bemerkungen dem reichhaltigen Werke: Some account of the English Stage, from the restoration in 1660 to 1830. In ten volumes. Vol. X, Bath 1832, S. 57 ff.:

Hannibal and Scipio von Thomas Nabbes wurde 1637 gedruckt und bereits 1635 von den Queen's servants im Drury Lane-Theater aufgeführt. Die Tragödie gehört zu den wenigen Stücken,

[1]) Vgl. meine Abhandlung: Sophonisbe in der französischen Tragödie mit Berücksichtigung der Sophonisbebearbeitungen in anderen Litteraturen. Suppl. VI der Ztsch. f. franz. Spr. u. Litt., Oppeln 1891. Vgl. auch Ebering, Bibliographischer Anzeiger Bd. III, Heft 10, S. 339.

in welchen die Namen der Schauspieler mit abgedruckt sind. Der Inhalt ist folgender: *act 1st* the scene lies at Capua. Hannibal's soldiers are dissolved in luxury. He reproaches them for it, but falls in love himself with a lady of Salapia. He receives an order from the Senate of Carthage to return home. *Act 2d the scene lies at the court of Syphax. Scipio and Hannibal meet there. After the departure of Scipio, Sophonisba arrives. She gives her hand to Syphax on condition that he will join the Carthaginians against the Romans. Act 3d the scene lies at Utica. Massanissa brings in Syphax as a prisoner. Scipio reproaches Massanissa for having married Sophonisba. She poisons herself. Act 4th* the scene lies at Carthage. A Messenger relates the interview between Hannibal and Scipio and the result of the battle of Zama. Hannibal treats the Senators roughly. Scipio enters. Hannibal had previously left Carthage. *Act 5th* the scene lies at the Court of Prusias, King of Bithynia. Scipio, *Massanissa* &c. enter. Hannibal, suspecting that Prusias meant to betray him to the Romans, poisons himself. Scipio determines to retire to a private life. Der vollständige Titel des Stückes lautet:

Hannibal and Scipio. An historicall Tragedy. Acted in the yeare 1635 by the Queenes Majesties Servants, at their Private house in Drury Lane. The Author Thomas Nabbes. Arma virosque cano. Vignette. London, Printed by Richard Oulton for Charles Greene, and are to be sold at the white Lion in Pauls Church-yard. 1637. (Britisches Museum).[1])

Lee, dessen Tragödie 1676 erschien (vgl. Abhandlung S. 88), scheint nach dieser Inhaltsangabe von Nabbes abhängig zu sein. Lee's Stück hat ausserdem eine deutsche Übersetzung erlebt, welche um das Jahr 1750 in Nürnberg herauskam und folgenden Titel hat:

Sophonisbe oder der überwundene Hannibal ein Trauer Spiel aus dem Englischen Original des Nat. Lee in teutsche Reimen übersezet von J. G. B. Nürnberg, zu finden bey Adam Jonathan Felseckers seel. Erben.

Das Exemplar der Königl. Bibl. zu Berlin, welches mir vorliegt, ist unvollständig. In einem Zwiegespräch zwischen Massinissa und Sophonisbe (vierte Abhandlung, zweyter Auftrit) bricht der Text (Alexandriner) plötzlich ab.

Die Kenntnis vorerwähnter Uebersetzung ist dem kürzlich erschienenen Buche entnommen: Mucedorus, ein englisches Drama aus Shakespeare's Zeit, übersetzt von L. Tieck. Herausgegeben von Joh. Bolte. Berlin 1893, S. XXXVI.

Erwähnt sei auch, dass die Fielding'sche Parodie der Sopho-

---

[1]) Von Nabbes sind noch: *Microcosmus, The Bride* (1640 gedr.), *Tottenham Court, The Unfortunate Mother, Covent Garden* (1638).

nisbe Thomson's (Abhandlung S. 91) als Oper verarbeitet ist: *Opera of Operas, or Tom Thumb the Great set to music* (vgl. account, vol. III, 408). Über Thomson's Tragödien selbst und insbesondere Sophonisbe siehe noch Herrig's Archiv, Bd. 84, S. 25 und 37.

Die folgende Bemerkung gilt einem seltenen Buche, welches ich in den Registers of Stationers I, 149 und II, 48 erwähnt fand: *John Philipp, Cleomenes and Sophonisba, surnamed Juliet, a rare and strange novel 1577.* Jedenfalls ist diese Erzählung, welche mir nicht zu Gesicht gekommen ist (nicht im Brit. Mus.), mit der histoire Afriquaine de Cleomede et de Sophonisbe von Gerzan (Paris 1627/28), von Zesen ins Deutsche übertragen, und mit dem niederländischen Stück gleichen Namens zusammen zu stellen; vgl. Abhandlung S. 32 und 85.[1])

Italienische Litteratur. Als letzte mir bekannte italienische Sophonisbe-Tragödie erwähnte ich damals Alfieri's Bearbeitung aus dem Jahre 1784 (Abhandlung S. 50). Heute, nach fast hundert Jahren, liegt eine neue vor und zwar:

Sofonisba, dramma storico di Girolamo de Rada, Napoli 1892.

In Herrig's Archiv (Bd. XC, 3. Heft 1893, S. 328), dem ich die Bekanntschaft dieser neuen italienischen Tragödie verdanke, finden sich der genaue Titel, eine genaue Analyse, sowie Notizen über den Verfasser, worauf ich hiermit verweise.

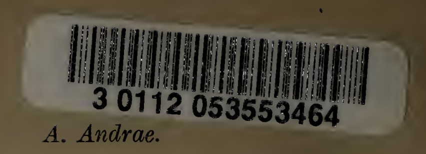
Tschechische Litteratur. Zu den Abhandlung S. 113 kurz erwähnten russischen Bearbeitungen kommen zwei neue slavische hinzu, und zwar zwei tschechische.

Die Bibliotheca philologica, herausgegeben von A. Blau, neue Folge, 7. Jahrgang, 3. Heft, S. 160, verzeichnet ein Programm des Neustädter Gymnasiums in Prag vom Jahre 1890 mit folgender in tschechischer Sprache abgefassten Abhandlung: *Dvě Sofonisby* (zwei Sophonisben) von Jos. Capek. Dem Programm, welches mir zu Gesicht gekommen ist, entnehmen wir, dass der alte Tragödienstoff, wie schon angedeutet, auch in der tschechischen Litteratur Eingang gefunden hat. Da die Abhandlung nicht jedermann bekannt sein dürfte, so mag ihr Inhalt kurz angedeutet werden.

I. Einleitung: Das traurige Geschick der Karthagerin Sophonisbe hat vielen Dichtern Stoff geliefert. Aufzählung von zehn

---

[1]) Zu S. 21, Anmerkung 1, merke noch, dass in dem englischen Stücke; *Scipio Afrikanus* von *Beckingham* (aufgeführt in Lincoln's Inn Fields 1718) die Episode von des Feldherrn Grossmut ebenfalls bearbeitet ist; näheres account vol. II, 629. Dieser Livius (Buch 26, Cap. 49 und 50) entnommene Stoff war schon 1580 dramatisch behandelt unter dem Titel: A history of Alucius shewed at whitehall on St. Johns daie. Vgl. Extracts from the accounts of the revels at court, London 1842, S. 154.



deutschen Bearbeitungen.[1]) Die tschechische Litteratur hat sich den Stoff ebenfalls nicht entgehen lassen und in zwei Stücken bearbeitet, nämlich:

1) *Sofonisba. Tragedie V pateru dějství. Sepsal Bernard Guldener (V Praze, 1875).* = S. T. in 5 Akten. Schrieb B. G.

2) *Karthaginka. Tragoedie V pěti jednánich od Jos. Durdíka (Praha, 1882).* = Die Karthagerin. Tragödie in 5 Aufzügen von J. D.

II. Hauptteil der Abhandlung: Vergleich des Guldener'schen mit dem Geibel'schen Stücke. S. 4—8 oben Inhalt des ersteren, welches weit ausholt und mit einer Scene in Hasdrubal's Palast beginnt. H. und Syphax beim Wein; Syphax geht ein Bündnis um die Hand der Sophonisbe ein, welche dem Massanissa gut ist. Später nimmt sie freiwillig Gift, weil sie das Unglück ihres Vaterlandes nicht überleben kann. S. 8—11 Inhalt der Geibel'schen Tragödie. S. 12—14 Unterschied beider Stücke, an Inhalt und Charakteristik der Hauptpersonen nachgewiesen. Schlussresultat: Guldener ist von Geibel nicht abhängig.[2])

Aug. Andrae.

---

[1]) Dedekind's Übersetzung (vgl. Abhandlung S. 86 oben); die Stücke von Lohenstein (S. 94), Hanker (S. 95), Plümicke, Gramberg (S. 99), Hersch (S. 101, gelobt), Horn (S. 103), Prölss (S. 104), Roeber (S. 100), Geibel (S. 106, sehr gelobt).

Am Schluss der Abhandlung erwähnt der Verfasser noch Trissino, Mairet, Lantin (fälschlicherweise; Abhandlung S. 20), Voltaire, Corneille als Bearbeiter des Stoffes.

[2]) Guldener, geb. 1836, gest. als Notar 1877, hat, wie aus der Vorrede zu seinem Stück hervorgeht, dieses seinem Lehrer Hugo Karlík gewidmet, und sich schon als Jüngling mit dem Gedanken, eine Sophonisbe zu dichten, getragen.

Ueber Durdik's Drama erfahren wir weiter nichts.